

 <http://orcid.org/0000-0003-1461-8453>

Rozalia Sasor

Uniwersytet Jagielloński, Kraków  
rozalia.kosmider-sasor@uj.edu.pl

## Zaginiona epika kastylijska

---

### Abstract

#### The Lost Castilian Epic

The main aim of the paper is to present the most important Castilian epic poems belonging to the so-called lost epic, i.e. anonymous texts that have not survived to our times, but one can assume with a high degree of probability that they existed, first in oral circulation, and later in prose versions in chronicle and in *romancero*.

The existence of old Castilian epic is undermined by the individualistic theory of the origin of epic poems authored by the French researcher Joseph Bédier, who believed that there were only poems that have survived in writing, but two other theories undermine these assumptions: the neotraditional theory of the Spanish medievalist Ramón Menéndez Pidal and the eclectic theory proposed by the British hispanist Alan Deyermond. Both agree on the existence of the Castilian epic in oral tradition, with each assuming their different origin and a different number of unpreserved poems. They also agree on the causes of the disappearance of the oldest Castilian epic songs, which, even if written down, could share the fate of thousands of manuscripts destroyed due to wars, fires or normal wear and tear. Only two have survived in original versions: *The Poem of the Cid* in an incomplete manuscript from the first half of the 14<sup>th</sup> century and a hundred verses of the *Roncesvalles* (Roncesvaux) poem in a manuscript also from the beginning of the 14<sup>th</sup> century. Two other epic works are known thanks to later adaptations of the texts to the requirements of the erudite epic *mester de clerecía* (Spanish: craft of the clergy), namely the *Poema de Femán González* (*Poem on Femán González*) and *Mocedades de Rodrigo* (*The Youthful Actions of Rodrigo*). The former comes from the mid-13<sup>th</sup> century, while the latter from the mid-14<sup>th</sup> century.

Nevertheless, there is indirect evidence of the existence of old Castilian epic, including the prose versions of epic legends in medieval Latin and Castilian chronicles, as well as the occurrence of typical epic motifs in late medieval and renaissance *romances*, which are believed to have been created by cutting longer poems into shorter texts. The two 13<sup>th</sup>-century Latin chronicles, *Chronicon mundi* by Lucas de Tuy and *De rebus Hispaniae* by Rodrigo Jiménez de Rada, contain the richest epic material, while among the Castilian chronicles *Estoria de España*, commonly known under the title *Primera Crónica General* given by Menéndez Pidal, and *Crónica de 1344*, stand out in this respect.

The main body of the paper is a discussion of the lost poems based on the Castilian chronicles mentioned above. The list includes only those songs whose existence is recognized by the majority of medievalists, i.e.: *Bernardo del Carpio*, *Mainete*, *La condesa traidora* (Treacherous Countess), *Cantar de los siete infantes de Lara* (Song of the Seven Lara Princes), *Romanz del Infant García* (A Romance about Infanta García) and *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora* (Song of Sancho II and the siege of Zamora). For each text, a summary is provided along with the sources in which variants of the poems have survived, sometimes directly indicating the existence of today lost epic songs.

**Keywords:** Castilian epic, *cantares de gesta*, *Bernardo del Carpio*, *Mainete*, *La condesa traidora*, *Cantar de los siete infantes de Lara*, *Romanz del Infant García*, *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*

Największym problemem w badaniach nad epiką kastylijską jest brak oryginalnych tekstów. Niedostatek ten staje się wyraźny zwłaszcza w porównaniu z epiką francuską, w przypadku której badacze dysponują około 297 rękopisami zawierającymi 120 *chansons de geste*<sup>1</sup>. Tymczasem z kastylijskich *cantares de gesta* zachowało się ledwo 8000 wersów, nie zachował się ani jeden kompletny utwór. *Pieśń o Cydzie* (*Cantar de Mio Cid*), najdłuższy i najlepiej znany epos –

---

<sup>1</sup> S.G. Armistead, *El romancero y la épica carolingia*, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander 22–26 septiembre de 1999, *Palacio de la Magdalena, Universidad Internacional Menéndez Pelayo*, vol. 1, al cuidado de M. Freixas, S. Iriso, Barcelona 2000, s. 3.

jako jedyny doczekał się polskiego przekładu<sup>2</sup> – składa się z 3730 wersów, pozostałe to *Poema de Femán González* (*Poemat o Femánie Gonzálezie*), *Mocedades de Rodrigo* (*Młodzieńcze czyny Rodriga*) oraz sto wersów pieśni znanej jako *Roncesvalles*. Trzeba przy tym nadmienić, że *Poema de Femán González* nie zachował się w swojej pierwotnej wersji, znamy go jedynie w postaci trzynastowiecznej adaptacji należącej do epiki erudycyjnej *mester de clerecía* (tzw. kunszt klerków). Podobnie *Mocedades de Rodrigo*, poemat datowany na lata 1350–1360, stanowi przykład późnej epiki klerkowskiej powstałej na bazie zaginione go dziś utworu oryginalnego. Nasuwa się zatem pytanie, czy w ogóle można mówić o gatunku epickim w literaturze kastylijskiej. A jeśli tak, to na jakiej podstawie? Kwestie te, w zasadzie nieporuszane w polskiej literaturze przedmiotu, jak również wyniki badań nad tekstami określanymi jako zaginiona epika kastylijska zamierzam przybliżyć w dalszej części artykułu.

## Teorie na temat pochodzenia epiki kastylijskiej

Pisząc o studiach nad epiką kastylijską, nie można nie wspomnieć o jej najwybitniejszym badaczu, twórcy hiszpańskiej szkoły filologicznej<sup>3</sup>, Ramónie Menéndezie Pidalu (1869–1968), którego prace, komentarze oraz opracowania krytyczne tekstów jeszcze dziś, pięćdziesiąt lat po jego śmierci, stanowią punkt wyjścia dla kolejnych pokoleń mediewistów i pozwalają zrozumieć kontrowersje związane z pochodzeniem, a także (nie)istnieniem epiki kastylijskiej. Badacze dawnej literatury kastylijskiej zajmujących się epiką i poezją liryczną dzieli się, zwyczajowo, na dwa „obozy” czy szkoły, tak zwanych neotradycjonalistów oraz indywidualistów. Autorem teorii neotradycjo-

---

<sup>2</sup> *Pieśń o Cydzie*, przeł. A.L. Czerny, Kraków 2003.

<sup>3</sup> J.J. de Bustos Tovar, *El Poema de los Infantes de Lara en Menéndez Pidal y su escuela*, „Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales” 36 (2013), s. 36.

nalistycznej jest wspomniany wyżej Menéndez Pidal, a opiera się ona na pięciu założeniach<sup>4</sup>:

1. Epopeja kastylijska wywodzi się z epiki wizygockiej, a co za tym idzie z najdawniejszej poezji heroicznej ludów germańskich i wykorzystuje należące do tej tradycji wątki.
2. W okresie poprzedzającym pojawienie się pierwszych spisanych tekstów, epika istnieje w „stanie utajonym” (*estado latente*), to znaczy, że jest przekazywana jedynie w formie ustnej z pokolenia na pokolenie przez kolejnych wykonawców.
3. Poematy epickie mają początkowo charakter informacyjno-narracyjny, ponieważ ich tematem są ważne dla danej społeczności wydarzenia utrwalane w pieśniach przez współczesnych im śpiewaków. Innymi słowy, pierwsza wersja poematu odtwarza rzeczywistość historyczną epoki, w której powstała. Elementy fikcyjne pojawiają się później jako oryginalny wkład najpierw żonglerów, później autorów wersji pisanych.
4. Poematy epickie są dziełami anonimowymi, co wynika z przyjętej w średniowieczu koncepcji autorstwa, i należą do tradycji kulturowej całej wspólnoty. Oryginalna pieśń ulega z czasem modyfikacjom, jej interpretatorzy dostosowują zarówno formę, jak i treść do gustów oraz potrzeb nowej publiczności, wprowadzają również własne rozwiązania artystyczne, zachowując jednocześnie zrąb opowieści, charakterystykę postaci oraz linię narracyjną w formie nienaruszonej. Koncepcja ta nie wyklucza istnienia indywidualnego autora proponowanego przez zwolenników teorii indywidualistycznej, o czym mowa niżej.

---

<sup>4</sup> R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid 1951, s. vii–xiii; *idem*, *Los godos y la epopeya española*, Madrid 1956; *idem*, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, 9<sup>a</sup> ed. ampliada, Madrid 1991, rozdz. 13 i 14.

5. Epopeja jest dziełem poetów świeckich, dlatego obecność w tekstach motywów religijnych (np. legend związanych z fundacją klasztorów) uznaje się za późniejsze interpolacje.

Początkowo Menéndez Pidal podkreślał spontaniczny i zbiorowy charakter pierwotnej twórczości epickiej, uznając go za rys charakterystyczny całej wczesnej literatury romańskiej, w której twórczość, w opinii badacza, ma charakter ludowy, rodzimy oraz tradycyjny i należy do całej wspólnoty. Z czasem hiszpański badacz częściowo zrewidował poglądy i wprowadził do swojej teorii postać anonimowego, utalentowanego poety jako twórcy oryginalnego dzieła, które jednak ewoluuje pod wpływem kolektywnego geniuszu i jest przekazywane potomnym w różnych wariantach.

W przeciwieństwie do neotradycjonalistów zwolennicy teorii indywidualistycznej zaproponowanej przez Josepha Bédiera (1864–1938)<sup>5</sup> uważają, że epika rycerska powstała na podstawie lokalnych legend i opowieści rozwijanych w ośrodkach przyklasztornych, w których też skomponowano i spisano poszczególne pieśni w znanych nam dziś wersjach. W związku z tym nie można mówić o istnieniu pieśni epickich w stanie utajonym w okresie pomiędzy opisywanym przez nie wydarzeniem historycznym a momentem ich powstania, a w konsekwencji o tradycji germańskiej leżącej u podstaw romańskiej twórczości epickiej. Dla przykładu: zgodnie z teorią neotradycjonalistów Piotr Opat podpisany pod manuskrypcem *Pieśni o Cydzie* to kopista, który utrwalił krążący w ustnym obiegu epos, a według indywidualistów – pierwszy i oryginalny autor pieśni, którą skomponował sam, czerpiąc z materiałów kronikarskich oraz legend.

Obydwie teorie próbują wyjaśnić pochodzenie epiki, duży odstęp czasowy pomiędzy dziełami a opowiedzianymi w nich wydarzeniami oraz kwestię autorstwa utworów epickich, opierając się na założeniach, których nie sposób zweryfikować z braku świadectw

---

<sup>5</sup> Por. J. Bédier, *Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris 1908–1913.

materialnych. Zwolennicy stanowiska indywidualistycznego przyjmują ów brak za koronny dowód na poparcie swojej tezy, zaś tradycjoniści uzupełniają go przez badania nad kronikami i romancami, szukając w warstwie narracyjnej śladów wędrujących wątków epickich oraz archaicznej metryki w warstwie językowej. Niemniej jednak większość badaczy, również tych niezgadających się z teorią neotradycjonalistyczną, podziela część jej założeń, takich jak istnienie epiki w stanie utajonym (wbrew teorii indywidualistycznej) oraz jej wariantywność. Ta ostatnia teza opiera się na badaniach Milmana Parry'ego i Alberta B. Lorda, które istotnie wpłynęły na rozumienie funkcjonowania przekazu ustnego<sup>6</sup>. Na podstawie obserwacji ludowych poetów epickich w byłej Jugosławii obydwaj badacze doszli do wniosku, że każde kolejne wykonanie tekstu jest odmienne od poprzedniego i tworzy nowy wariant pieśni. Tym samym zarzucona została popularna wśród mediewistów koncepcja zakładająca istnienie jednej oryginalnej wersji, która dopiero w określonym momencie historycznym ulega wariantyzacji za sprawą jednego autora.

Jak się można domyślać, hiszpańscy mediewiści opowiadają się chętniej za koncepcją Pidalowską<sup>7</sup>, a co za tym idzie za długim trwaniem epiki w przekazie ustnym, traktując wersje pisane jako powstałe w wyniku przypadkowych decyzji o zachowaniu tej czy innej

---

<sup>6</sup> Por. polski przekład: A. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2010. Jednocześnie należy pamiętać o tym, że teksty, którymi posługiwali się jugosłowiańscy pieśniarze, mają swoje źródło w poezji tradycyjnej jedynie pośrednio, ponieważ często niepiśmienni pieśniarze odtwarzali z pamięci warianty poematów wyuczonych z tekstów drukowanych, należących do poezji uczonej naśladowującej ustną.

<sup>7</sup> Przegląd badań na temat epiki kastylijskiej przedstawia Carlos Alvar w artykule *Cincuenta años de estudios de poesía épica española medieval (con una nota sobre los estudios de épica románica en España)*, „Revista de Literatura Medieval” 18 (2006), s. 87–112. Alvar omawia najważniejsze publikacje przedstawicieli obydwu nurtów teoretycznych, podkreślając doniosłą rolę Menéndeza Pidała w rozwoju studiów nad epiką kastylijską. Podobny przegląd przedstawia Alan Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Barcelona 2001; brytyjski badacz zachowuje jednak dużo większą ostrożność w ferowaniu sądów.

pieśni, umotywowanych aktualnym, lokalnym kontekstem. Najważniejsi kontynuatorzy myśli Menéndeza Pidala to Diego Catalán, wnuk wielkiego mediewisty, Edmund de Chasca, Leonard Patrick Harvey, Jacques Horrent oraz Samuel G. Armistead. Z kolei teorię indywidualistyczną wspierają badacze związani głównie ze szkołą brytyjską: Peter E. Russell, Colin Smith oraz David Graham Pattison czy Brian Powell<sup>8</sup>. Z wielu zwolenników tej koncepcji wywodzi się również jeden z najważniejszych brytyjskich hispanistów, Alan D. Deyermond<sup>9</sup>, który z czasem próbował pogodzić skrajne postawy, skłaniając się ku tak zwanej koncepcji eklektycznej, łączącej ujęcie indywidualistyczne i neotradycjonalistyczne, popieranej w samej Hiszpanii przez wybitnego katalońskiego mediewistę Martíego de Riquera oraz przez Victora Milleta, pracującego w Hiszpanii badacza niemieckiego. Teoria eklektyczna zakłada, że pierwsze, spisane *cantares de gesta* (również te niezachowane w oryginalnych wersjach) powstały jako dzieła genialnych poetów, często związanych z Kościołem, a na pewno wykształconych. Pieśni te rozpowszechniali żonglerzy, modyfikując oryginalny utwór zgodnie z potrzebą chwili i własnymi możliwościami, przekazując w ten sposób w tradycji ustnej teksty, których rękopisy później zaginęły. Eklektycy, z uwagi na obecność licznych motywów folklorystycznych w zaginionej epice z cyklu poświęconego hrabiom Kastylii, zakładają również inną możliwość, a mianowicie, że eposy należące do tego cyklu powstały jako poezja ustna i stanowiły wzór dla późniejszych, piśmieniowych autorów<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Colin Smith wielokrotnie protestował przeciwko takiemu przyporządkowaniu, twierdząc, że niczemu nie służy i nie odzwierciedla poglądów ani jego własnych, ani wszystkich brytyjskich badaczy, por. C. Smith, *The Making of the Poema de Mio Cid*, Cambridge 1983, s. 4.

<sup>9</sup> Najważniejsze publikacje zawierające wykład poglądów Deyermonda na źródła epiki kastylijskiej to: *Epic Poetry and the Clergy. Studies on the Mocedades de Rodrigo*, London 1969, oraz *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio*, t. 1: *Épica y romances*, Salamanca 1995.

<sup>10</sup> A. Deyermond, *Historia y crítica...*, s. 87.

Odrębnym nurtem badań, reprezentowanym przez Francisca Marcosa Marína<sup>11</sup> oraz Alvara Galmésa de Fuentes<sup>12</sup>, jest poszukiwanie źródeł epiki kastylijskiej w epicko-rycerskiej twórczości arabskiej. Obydwaj autorzy zwrócili uwagę na podobieństwa między niektórymi scenami i motywami pojawiającymi się zarówno w epice kastylijskiej, jak i arabskiej, jednak ich badania nie są na tyle przekonywające, by można było przyjąć reprezentowane przez nich stanowisko.

## Przyczyny zaginięcia tekstów

Niezależnie od przyjętego punktu widzenia na początki epiki kastylijskiej zastanawia niewielka liczba zachowanych tekstów w zestawieniu z mnogością wątków epickich pojawiających się w literaturze hiszpańskiej. Colin Smith<sup>13</sup> za główną przyczynę takiego stanu rzeczy uważa pożary bibliotek i archiwów, w wyniku których uległy zniszczeniu zarówno mniejsze archiwa czy domowe biblioteki, jak i wielkie i znane kolekcje. Za przykład może tu posłużyć wielki pożar klasztoru El Escorial w 1671 roku, kiedy to spłonęło trzy czwarte zbiorów bibliotecznych, w tym ponad pięć tysięcy rękopisów łacińskich, arabskich, kastylijskich, francuskich i hebrajskich. Następnie brytyjski badacz wymienia wojny, konfiskaty mienia, takie jak ta przeprowadzona w latach 1835–1836 przez Juana Álvareza Mendi-

---

<sup>11</sup> Por. F. Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica*, Madrid 1971; *idem*, *El legado árabe de la épica hispánica*, „Nueva Revista de Filología Hispánica” 30 (1981), núm. 2, s. 396–419.

<sup>12</sup> Por. Á. Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona 1978; *idem*, *La épica románica y la tradición árabe*, Madrid 2002.

<sup>13</sup> C. Smith, *On the “Lost Literature” of Medieval Spain*, w: *Guillaume d’Orange and the “Chanson de geste”. Essays Presented to Duncan McMillan in Celebration of His Seventieth Birthday by His Friends and Colleagues in the Société Rencesvals*, ed. by W. van Emdem, P.E. Bennett, Reading 1984, s. 137–50.



zábala, ministra finansów za rządów regentki Marii Krystyny, kiedy skonfiskowane mienie należące do Kościoła wyprzedawano podczas publicznych licytacji. Prócz tego Smith wskazuje na kradzieże, również z dużych bibliotek, zły stan przechowywanych rękopisów i starodruków, ich intensywne użytkowanie, które naraża na zniszczenie przede wszystkim teksty krótkie, gdyż te podczas renowacji i ponownej oprawy kodeksu mogą zostać usunięte razem z uszkodzoną kartą, oraz cenzurę kościelną. Najsłynniejszym chyba przypadkiem działania cenzury jest spalenie przez biskupa Lope de Barrientos biblioteki należącej do podejrzanego o paranie się czarną magią don Enrique de Villena tuż po śmierci tego wielkiego humanisty w 1434 roku.

Kolejną przyczyną zaginięcia dawnych tekstów jest ich wyparcie przez nowe opracowania, którymi w przypadku epiki będą wersje prozatorskie z kronik oraz adaptacje do nowych form metrycznych: epiki klerkowskiej dla *Poema de Fernán González* i romanc dla pozostałych tematów. Należy też wziąć pod uwagę odmienny od współczesnego stosunek autora do własnego dzieła, przekładający się na brak dbałości o zachowanie kopii pisanej lub odpisów (wyjątkiem jest tu don Juan Manuel, który sam dostarczył kopie swoich dzieł do klasztoru w Peñafiel, niestety klasztor został niedługo po śmierci autora zamknięty, a część jego dzieł przepadła). Na liczbę zachowanych tekstów wpłynął również stosunek późniejszych pokoleń, które nie zawsze wykazywały troskę o zbiory biblioteczne, na przykład neapolitański księgozbiór króla Korony Aragonii Alfonsa V Wspomniałomyślnego przeniesiono najpierw do walenckiego klasztoru San Miguel de los Reyes, ale w wieku XIX część dzieł wyprzedano za bezcen, uznając, że teksty zapisane odręcznie w języku tokańskim nie mają większej wartości<sup>14</sup>. Wykorzystanie pergaminów do oprawy innych tomów prowadziło do zniszczenia tych pierwszych, choć trzeba przyznać, że w ten sposób przetrwała do naszych czasów

---

<sup>14</sup> G. Mazzatinti, *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897, s. cxxvii.

jedna karta z fragmentem poematu *Roncesvalles*. Niemniej jednak najczęstszą przyczyną zaginięcia tekstu jest brak jego kopii pisanej. Z tego powodu przepadła duża część wczesnej kastylijskiej poezji lirycznej i epickiej, które funkcjonowały jedynie w obiegu ustnym.

Na podwalinach neotradycjonalistycznej teorii wyrosło przekonanie o bogactwie kastylijskiej twórczości epickiej, której śladów, z braku zachowanych poematów, należy szukać w średniowiecznych kronikach, łacińskich oraz kastylijskich, a także w pochodzących z XV wieku i późniejszych romancach o charakterze narracyjnym (tzw. *romancero viejo*). Jedne i drugie, jako odwołujące się do wspólnych tematów legendarnych, miały potwierdzać istnienie epiki w stanie utajonym: kroniki przez zachowanie struktury asonansowej wersu w prozyfikacji, a romance przez fragmentację dłuższych utworów epickich przechowywanych we wspólnej pamięci i przekazywanych z pokolenia na pokolenie czy to w formie pisanej czy ustnej<sup>15</sup>.

## Źródła pisane do badań nad epiką

### *Kroniki*

Wczesne kroniki łacińskie: *Chronica Visigothorum* (zwana także *Adefonsi Tertii Chronica* lub *Chronicon Sebastiani*; ok. 880) napisana na zlecenie króla Alfonsa III, *Historia Regum* (XI w.) Sampira, biskupa Astorgi (zm. 1041), czy *Chronicon Regum Legionensium* Pelaya, biskupa Oviedo (XII w.), podają jeszcze niewiele wątków legendarnych<sup>16</sup>, dopiero w *Chronica Naiarensis* (ok. 1160), będącej kompilacją wcześniejszych kronik Królestwa Leónu, znajdziemy aż dziesięć

<sup>15</sup> Samuel G. Armistead uważa nawet, że przechowywane we współczesnej tradycji ustnej romance nie pochodzą od drukowanych w XVI wieku tekstów, a wprost ze średniowiecznej epiki, por. S.G. Armistead, *El romancero...*, s. 7.

<sup>16</sup> C. Alvar, A. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid 1990, s. 33.

legend. Późniejsze wielkie trzynastowieczne opracowania: *Chronicon mundi* Lucasa de Tuy (1236, zwanego el Tudense) i *De rebus Hispaniae* Rodriga Jiménez de Rada (1243, zwanego el Toledano) zawierają ich już czternaście, a narracyjny charakter przytaczanych opowieści może wskazywać na istnienie poematów epickich będących źródłem wiedzy historycznej kronikarzy.

Podobnie kroniki kastylijskie miejscowe legendy traktują jako wiarygodny materiał historyczny. Do najważniejszych źródeł historiograficznych powstających w języku narodowym należy monumentalna *Estoria de España* powszechnie znana pod tytułem nadanym jej przez Menéndez de Pidalą: *Primera Crónica General* (Pierwsza kronika powszechna; dalej PCG), spisana za panowania Alfonsa X Mądrygo i pod osobistym nadzorem króla, a po jego śmierci kontynuowana na dworze kolejnego kastylijskiego władcy, Sancha IV Odważnego. Jej datowanie przysparza niejakich trudności, jednak z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że wersja stanowiąca podstawę dla późniejszych kompilacji i opracowań historycznych, w tym innych kronik, tak zwanych postalfonsyńskich, powstała jeszcze przed rokiem 1289<sup>17</sup>. Kolejnym istotnym dla badań nad legendami epickimi źródłem jest spisana za panowania króla Alfonsa XI *Crónica de 1344* (Kronika z 1344 roku; dalej C1344), zwana czasem Drugą kroniką powszechną, jako że uzupełnia i rozszerza treść PCG. Kroniki późniejsze, tworzone od wieku XV, których tu nie wymieniam ze względu na dużą liczbę zaliczanych do tej grupy tekstów, nie rozwijają już tradycji historiograficznej, a jedynie kopiuje i skracają legendarne opowieści zebrane we wcześniejszych źródłach.

O tym, że autorzy kronik korzystali w swojej pracy z poematów epickich, wiemy dzięki ich własnym komentarzom, w których często powołują się na źródła swojej wiedzy. Dla przykładu kompilator PCG, zestawiając różne wersje legendy o infancie Garcíi, pisze: „Mas,

---

<sup>17</sup> Na temat różnych wersji kroniki pisze Fernando Gómez Redondo w artykule *Los Infantes de Lara: de leyenda épica a «exemplo» historiográfico*, „Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales” 36 (2013), s. 138 i nn.

pero que así fue como el arçobispo et don Lucas de Tuy lo cuentan en su latín, dize aquí en el castellano la estoria del Romanz dell infant García d'otra manera”<sup>18</sup>. Podobnie w innych miejscach znajdujemy wzmianki o *cantares de gesta*, które stanowiły podstawę opracowywanych historii, wzmianki te są niezbitym dowodem na istnienie zaginionych dziś pieśni. Ponadto zachowane w prozatorskich streszczeniach ślady rymów asonansowych pozwalają na odtworzenie niektórych partii epopei i chociaż zabieg ten może budzić kontrowersję, przeprowadzony z naukową rzetelnością, wydaje się uzasadniony przynajmniej w niektórych przypadkach. Najlepszym przykładem jest tu poemat *Cantar de los siete infantes de Lara*, który doczekał się najdokładniejszego opracowania historyczno-literacko-językowego. Już Milá y Fontalas zauważył, że drobiazgowość opisu wydarzeń związanych z tragedią infantów w C1344, a także zachowane w prozie ślady wersyfikacji i rymów asonansowych, szczególnie dobrze widoczne w dialogach, wskazują na epickie źródło legendy, na jakąś pieśń dorównującą rozmiarami *Pieśni o Cydzie*, jednak niezachowaną w oryginalnym kształcie<sup>19</sup>. Następnie Ramón Menéndez Pidal na podstawie C1344 i *Crónica General Toledana* dokonał rekonstrukcji fragmentów oryginalnej pieśni<sup>20</sup>, którą później uzupełnił Erich von Richthofen, opierając się na wszystkich zachowanych źródłach<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> „Ale że tak było, piszą po łacinie arcybiskup [tj. Rodrigo Jiménez de Rada – R.S.] i Lucas de Tuy, zaś tu, po kastylijsku, historia z Romansu o infancie Garcíi mówi inaczej”, *Primera Crónica General*, t. 2, ed. R. Menéndez Pidal, Madrid 1977, rozdz. 788, tłum. moje.

<sup>19</sup> M. Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona 1874, s. 207–208. Na przykład: „Pues que fueron en la huerta, Gonçalo Gonçáles desvestióse de todo lo que traía, sinon de los paños menores, e esto por la grant calentura que fasía” („A gdy poszli do ogrodu, Gonzalo González zdjął wszystko, co miał na sobie, prócz koszuli, z powodu wielkiego upału”, tłum. i wyróżnienie moje), C1344, tekst w ortografii częściowo uwspółcześnionej za: *Épica medieval española*, ed. C. Alvar, M. Alvar, 2<sup>a</sup> ed., Madrid 1997, s. 205–206.

<sup>20</sup> R. Menéndez Pidal, *Reliquias...*, s. 199–239.

<sup>21</sup> E. von Richthofen, *Tradiconalismo épico-novelesco*, Barcelona 1972, s. 55–65.

*Romancero*

*Romancero* to ogólna nazwa krótkich poematów narracyjnych lub lirycznych, które jak się powszechnie uważa, powstały z rozpadu pieśni epickich na krótsze fragmenty, najprawdopodobniej takie, jakich publiczność najchętniej słuchała. Romance przekazywane początkowo w tradycji ustnej zaczęły ukazywać się drukiem, począwszy od wieku XVI publikowano je w zbiorach o charakterze przeglądowym lub w drukach ulotnych. Jednocześnie trwały w przekazie ustnym zarówno na Półwyspie Iberyjskim, jak i w tradycji Żydów sefardyjskich oraz w krajach Nowego Świata, to jest w Ameryce Łacińskiej.

O epickich początkach *romancero* świadczy nie tylko epicka tematyka wielu z nich, ale także forma romanc, a zwłaszcza ich metryka. Najwcześniejsze romance zbudowane są podobnie jak poematy epickie, to znaczy z wersów o, średnio, szesnastu sylabach kończących się rymem asonansowym. Z biegiem czasu romance zaczęto zapisywać w krótszych, ośmiosylabowych wersach, ale zachowując układ rymów, dlatego te pojawiały się tylko co drugi, parzysty wers. Dzisiaj odchodzi się od „krótkiego” zapisu, przywracając romancom, nawet tym niewywodzącym się z epiki, ich oryginalną, tradycyjną formę. Obecność w *romancero* tematów epickich, powtarzanych również przez kroniki, jest jednym ze świadectw istnienia długich poematów krążących jedynie w obiegu ustnym.

**Dzieła należące do zaginionej epiki kastylijskiej**

Wciąż brak zgody między mediewistami nie tylko co do liczby zaginionych kastylijskich poematów epickich, ale także ich wariantów. Niektórzy uważają, że warianty zachowane w kronikach lub romancach nie pochodzą z różnych wersji jednego poematu, ale są wynikiem późniejszych interwencji w tkankę narracyjną tekstu, dokonanych czy to przez autora danej kroniki, czy przez poetę. Również często interpretacja materiału źródłowego zależy od opinii badacza

na kwestię pochodzenia epiki kastylijskiej, to znaczy od jego przynależności do szkoły neotradycjonalistycznej, indywidualistycznej lub eklektycznej, nie zaś odwrotnie. Badania skupiają się zatem na potwierdzeniu zakładanej tezy, nie zaś na analizie materiału dążącej do jego obiektywnej oceny<sup>22</sup>. Kolejną trudnością w oszacowaniu liczby zaginionych poematów epickich jest rozpoznanie źródła legend spisanych w kronikach, ponieważ niekoniecznie każdej z nich odpowiada utracona dziś epepeja.

Mimo niedostatków materiału źródłowego oraz arbitralności sądów niektórych badaczy w kwestii (nie)istnienia świadectw epiki kastylijskiej, dzieli się ją zwyczajowo na trzy cykle tematyczne, które mogą obejmować więcej lub mniej domniemanych poematów epickich. W poniższym zestawieniu wymieniam jedynie te, których istnienie uznawane jest przez większość mediewistów (tytuły oznaczone asterykiem) oraz dzieła zachowane:

- cykl karoliński, do którego należą następujące *cantares*: *Roncesvalles*, \**Bernardo del Carpio*, \**Mainete*;
- cykl o hrabiach Kastylii: *Poema de Fernán González*, \**La condesa traidora*, \**Cantar de los siete infantes de Lara*, \**Romanz del Infant García*;
- cykl cydiański: *Mocedades de Rodrigo*, \**Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*, *Cantar de Mio Cid*.

Obszerniejszy spis zaginionej epiki kastylijskiej oferuje pierwszy tom (*Épica y romances*) cytowanego wyżej katalogu autorstwa Alana Deyermonda *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio*, zawierający listę poematów i ich wariantów, których istnienie nie budzi w zasadzie kontrowersji, a także uzupełniający ją wykaz pieśni hipotetycznych, to jest postulowanych przez różnych badaczy, lecz niewystarczająco udokumentowanych. Do tych ostatnich Deyermond zaliczył dwie grupy pieśni: związane z islamskim podbojem iberyjskiego królestwa Wizygotów oraz teksty

---

<sup>22</sup> A. Deyermond, *La literatura perdida...*, s. 47.

różne, tak zwane miscellanea, które nie wiążą się ani z cyklem o hrabiach Kastylii, ani z cyklem cydiańskim<sup>23</sup>.

### *Cykl karoliński*

#### *\*Bernardo del Carpio*

Legenda o Bernardzie del Carpio funkcjonuje w dwóch odmiennych wersjach, tak zwanej karolińskiej i tak zwanej kastylijskiej<sup>24</sup>. W pierwszej Bernardo jest nieślubnym synem Tiber, siostry Karola Wielkiego, i hiszpańskiego szlachcica, w drugiej zaś Jimeny, siostry króla Asturii, Alfonsa II Cnotliwego, i hrabiego Sancha Díaza de Saldaña. Najpełniejszą relację o bohaterze podaje *Primera Crónica General*, która korzysta ze źródeł łacińskich oraz ludowych, kastylijskich (nazywanych *cantares e fablas*<sup>25</sup>), i chociaż przedstawia Bernarda jako bohatera narodowego, wzmiankuje również wersje mówiące o więzach krwi łączących rycerza z królem francuskim. W PCG Bernardo wychowywany jest przez króla Alfonsa, który wtrąciwszy do więzienia hrabiego Sancha, odsyła siostrę do klasztoru, a sam opiekuje się dzieckiem, nie wyjawiając mu jego pochodzenia. Gdy Bernardo osiąga wiek męski, wyrusza przeciw wojskom Karola Wielkiego, który atakuje chrześcijan w Hiszpanii, i sprzymierzony z mauryjskim władcą Saragossy Marsylem pokonuje oddziały frankijskie w Roncevaux. Następnie dowiaduje się o uwięzieniu swojego ojca i buntuje się przeciwko Alfonsowi II. PCG zrywa w tym miejscu ciągłość narracji i podaje różne warianty legendy, między innymi taki, w którym Bernardo pomaga Karolowi Wielkiemu w zdobyciu Saragossy i wyrusza z nim do Francji. Później wątek Bernarda zоста-

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>24</sup> E. von Richthofen, *Relaciones franco-hispanas en la épica medieval*, w: *Actas del Primer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*, bajo la dirección de F. Pierce, C.A. Jones, Oxford 1964, s. 488 i nn.

<sup>25</sup> Por. *Primera Crónica...*, rozdz. 619, 623 i 655.

je powiązany z dziejami kolejnego króla Asturii, Alfonsa Wielkiego (866–910), u którego boku Bernardo walczy z Maurami wiedziony nadzieją, że uzyska w ten sposób przebaczenie dla ojca. Król jednak nie zamierza uwolnić hrabiego Sancha Díaza, więc Bernardo wypowiada władcy otwartą wojnę, która trwa cztery lata. W końcu w zamian za wolność hrabiego Bernardo oddaje Alfonsowi swój zamek w Carpio, jednak król odsyła jedynie zwłoki usadzone na koniu, ponieważ hrabia zmarł w więzieniu, a samego Bernarda skazuje na wygnanie. Bernardo ucieka do Paryża, do Karola Wielkiego i swojej matki, a następnie wraca do Hiszpanii, łupiąc po drodze miasta i grody, aż wreszcie osiada na zdobytych włościach w Ribagorzy<sup>26</sup>.

Brak spójnej narracji wskazuje na istnienie dwóch odrębnych pieśni epickich, być może o dwóch różnych bohaterach, z których jedna dotyczyła zasadzki w Roncevaux, a druga rodzinnej tragedii Bernarda<sup>27</sup>. Pierwszy z Bernardów, „pirenejski”, byłby zatem albo sprzymierzeńcem arabskich władców Saragossy i zwycięzcą spod Roncevaux<sup>28</sup>, albo odwrotnie, jednym z pokonanych rycerzy i sprzymierzeńcem Karola Wielkiego. Drugi Bernardo musiałby wtedy należeć do szlachty leońskiej (ze względu na powiązania z Alfonssem III Wielkim), a uwięzienie ojca byłoby karą za romans hrabiego z królewską siostrą. Fuzję obydwu postaci i hispanizację Bernarda del Carpio można tłumaczyć antyfrankońskimi nastrojami panującymi na Półwyspie Iberyjskim na przełomie XII i XIII wieku oraz chęcią znalezienia „literackiej” odpowiedzi na fikcyjne dokonania Karola Wielkiego i jego parów na półwyspie. W wieku XIII Bernardo jest już prawdziwym bohaterem narodowym i symbolem walki, co świetnie pokazuje wariant legendy przytoczony w *Poema de Fernán González*, w którym Bernardo del Carpio pokonuje wojska Karola

<sup>26</sup> *Ibidem*, rozdz. 617, 619, 621, 623, 648–652, 654–656.

<sup>27</sup> *Épica medieval...*, s. 382.

<sup>28</sup> Taką wersję podają łacińskie kroniki Lucasa de Tuy i Rodriga Jiménez de Rada, por. *ibidem*.



Wielkiego dwa razy, raz z pomocą Alfonsa II Cnotliwego, a drugi – Marsyla, muzułmańskiego króla Saragossy<sup>29</sup>.

Wątek Bernarda w *romancero*<sup>30</sup> reprezentują utwory późne, to jest skomponowane najwcześniej w wieku XVI, takie jak *Bernardo del Carpio ante el rey* (Bernardo del Carpio przed królem, inc. „Con cartas y mensajeros...”) czy *Por las riberas de Arlanza* (Nad brzegiem Arlanzy, inc. „Por las riberas de Arlanza...”). W niektórych, zwłaszcza tych przechowywanych w tradycji sefardyjskiej, pamięć o bohaterze narodowym zaginęła, a związane z nim tematy nabierają charakteru przygodowo-romantycznego, tak jak w romancy *Nacimiento de Bernardo del Carpio* (Narodziny Bernarda del Carpio, inc. „En los reinos de León...”)

\**Mainete*

Tematem pieśni są młodzińcze czyny Karola Wielkiego, który poróżniwszy się z ojcem, ucieka z Francji i wstępuje na służbę u arabskiego władcy Toledo, króla Galafrą. Tam zdobywa miłość córki swojego seniora, pięknej Galiany, oraz broni miasta przed najazdem innego arabskiego władcy, Braimonta (Bramanta). Z pomocą księżniczki Galiany, której obiecuje małżeństwo, Karol pokonuje Braimonta w pojedynku i zdobywa słynny miecz Durandal (Duran-darte). Po śmierci ojca, króla Pepina, Karol Wielki ucieka z Toledo, znów wspomagany przez Galianę, wraca do Francji, zasiada na tronie i żeni się z ukochaną.

Kastylijski poemat powstał najpewniej na podstawie francuskiej zaginionej *chanson*, której istnienie ustalił Jacques Horrent<sup>31</sup>. Część badaczy doszukuje się jednak hiszpańskich początków pieśni, którą miałby stworzyć przebywający w Toledo autor, być może pochodzenia francuskiego, inspirujący się w swojej twórczości życiorysem

<sup>29</sup> *Poema de Fernán González*, ed. de J. Victorio, 5ª ed., Madrid 2010, s. 71–75.

<sup>30</sup> P. Díaz-Mas, *Romancero*, Madrid 1994, s. 67–75.

<sup>31</sup> *Épica medieval...*, s. 341.

Alfonsa VI, wygnanego do Toledo przez brata, Sancha II<sup>32</sup>. Ponieważ motyw czynów młodego Karola Wielkiego należał do bardzo popularnych w średniowiecznej Europie, pojawia się również w łacińskich i kastylijskich źródłach w Hiszpanii, takich jak kronika Toledańczyka czy fragment poematu *Roncesvalles*. Najpełniejszą relację podają *Primera Crónica Genral* i *Gran Conquista de Ultramar*, przy czym ostatni z tekstów jest kastylijskim przekładem francuskiej wersji kroniki pierwszej krucjaty *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* spisanej przez Wilhelma z Tyru. Powstała pod koniec XIII wieku kastylijska *Conquista* rozszerza oryginał o prozyfikacje francuskich pieśni epickich, w związku z czym z pewnością opiera się na innych źródłach niż PCG Alfonsa X Mądry. Na tej podstawie należy przypuszczać, że oprócz znanej w Hiszpanii francuskiej *chanson* istniał również jej kastylijski odpowiednik, powstały jako przeróbka oryginału. Temat młodzieńczych czynów Karola Wielkiego, jako wątek obcy, nienarodowy, nie zyskał w Hiszpanii popularności: żadna z postalfonsyńskich kronik do niego nie wraca, nie zachowały się również żadne ślady jego obecności w *romacero*.

### Cykl o hrabiach Kastylii

#### \*Zdradziecka hrabina (\**La condesa traidora*)

Legenda o zdradzieckiej hrabinie istnieje w dwóch wariantach, które powstały prawdopodobnie przez zdublowanie folklorystycznego wątku<sup>33</sup> i później połączyły się w jedną opowieść o dwóch żonach hrabiego Kastylii Garcíi Fernándeza, z których każda dopuszcza się zdrady. Po raz pierwszy legenda pojawia się w *Chronica Naiarensis*, w której relacjonowana jest jej tak zwana część druga (dotycząca drugiej żony): zakochana w arabskim królu Almanzorze małżonka hrabiego Kastylii sprawia, że ten wpada w zasadzkę Arabów, w której

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 342.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 69.

ginie. Przy życiu zostaje jedynie jego syn Sancho Garcíá, lecz i jego matka pragnie się pozbyć i podaje mu zatrute wino. Ostrzeżony wcześniej przez niewolnicę Sancho zmusza matkę do wypicia trucizny. Legenda kończy się zwycięstwem nad Almanzorem i złupieniem Kordoby<sup>34</sup>.

Ten sam wariant pojawia się również w kronice Jiménez de Rada, lecz autor poddaje go krytycznej analizie, starając się racjonalnie uzasadnić wątpliwe elementy legendy. W tej wersji Arabowie wykorzystują zatarg między hrabią Garcíą Fernándezem a jego synem i napadają na Kastylię. Hrabia umiera w wyniku odniesionych ran w walce niedaleko Medinaceli, zaś hrabina wdowa zakochuje się w jednym z arabskich władców i aby móc wyjść za niego za mąż, próbuje otruć Sancha. Ten zmusza matkę do wypicia zatrutego wina, a następnie podbija Kordobę<sup>35</sup>.

Z kolei tak zwana pierwsza część legendy pojawia się w *Crónica de veinte reyes* i opowiada o wcześniejszych losach hrabiego Kastylii: Garcíá Fernández żeni się z Argentią, francuską szlachcianką, która po sześciu latach związku porzuca małżonka w chorobie i wraca do swoich ziem razem z francuskim hrabią i jego córką o imieniu Sancha. Hrabia Kastylii postanawia dokonać zemsty na niewiernej żonie, w czym pomaga mu Sancha, z którą później się żeni.

Połączone warianty pojawiają się w *Primera Crónica General*, w której z małżeństwa Garcíi Fernándeza i Sanchy rodzi się syn, Sancho Garcíá, lecz hrabina nudzi się małżeństwem i doprowadza do śmierci męża przez nieodpowiednie żywienie jego wierzchowca, w związku z czym hrabia ginie w bitwie z Arabami pod Medinaceli. Wdowa pragnie wyjść za mąż za arabskiego władcę, próbuje więc otruć syna, lecz ten zostaje uprzedzony o wszystkim przez giermka, który z kolei dowiaduje się o zdradzie od zakochanej w nim panny

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 319.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 320.

dworskiej. Sancho zmusza matkę do wypicia trucizny, następnie każe ją pochować w klasztorze w Oñi, a sam łupi Toledo i Kordobę<sup>36</sup>.

W późniejszych kronikach, takich jak *Crónica de 1344* i inne wywodzące się z historiografii alfonsyńskiej, legenda powtarza się w wersji znanej z PCG. Niektórzy badacze, na przykład Menéndez Pidal czy Chalon<sup>37</sup>, podają w wątpliwość epicki charakter legendy ze względu na wykorzystanie licznych wątków folklorystycznych, brak zachowanych rymów asonansowych w kronikach oraz nieobecność tematu w *romancero viejo*, jednak Carlos Alvar i Manuel Alvar zwracają uwagę, że wersja przekazana przez PCG nie różni się pod względem strukturalnym i estetycznym od innych utworów epickich z XIII wieku<sup>38</sup>. Podobnie Deyermond skłania się ku tezie o epickich początkach legendy i datuje powstanie pierwszej wersji na w przybliżeniu 1100 rok, a drugiej na połowę XIII wieku<sup>39</sup>.

*\*Pieśń o siedmiu infantach z Lary (\*Cantar de los siete Infantes de Lara)*

Legenda o siedmiu infantach z Lary porusza wątek zemsty rodowej. Podczas zaślubin doñi Lambry z Ruyem Velázquezem, stryjem infantów, zostaje zabity przez najmłodszego z infantów, Gonzala Gonzáleza, kuzyn panny młodej, Álvar Sánchez. Znieważona tym czynem doña Lambra planuje zemstę, a w zamiarze wspiera ją właśnie poślubiony małżonek, który wysłał ojca infantów, Gonzala Gústioza, do Kordoby z listem do Almanzora. W liście prosi, by zabić posłańca oraz wysłać wojska w umówione miejsce, do którego Ruy Velázquez zobowiązuje się doprowadzić infantów. Almanzor jednak lituje się nad Gonzalem Gústiozem i zamiast go zabijać zamyka w więzieniu, a do towarzystwa posyła mu muzułmańską szlachciankę, z którą Gústioz spłodzi syna o imieniu Mudarra. Tymczasem Ruy Velázquez wyrusza z infantami na wyprawę wojenną przeciw muzułmanom,

<sup>36</sup> *Primera Crónica...*, rozdz. 730–732, 763–765.

<sup>37</sup> Por. L. Chalon, *L'histoire et l'épopée castillane au Moyen Âge*, Paris 1976.

<sup>38</sup> *Épica medieval...*, s. 321.

<sup>39</sup> A. Deyermond, *La literatura perdida...*, s. 70.

podczas której zdradza infantów i wydaje ich na śmierć. Infanci zostają ścięci, a ich głowy przesłane do Kordoby. Gdy Gonzalo Gústioz dowiaduje się o śmierci synów, wpada w rozpacz, a Almanzor wypuszcza go z niewoli. Po latach, gdy Mudarra osiąga wiek męski, poznaje swoje pochodzenie i wyrusza do Kastylii, aby pomścić śmierć przybranych braci. Najpierw zabija Ruya Velázqueza, a później doprowadza do śmierci doñi Lambry.

Niezachowana *Pieśń o siedmiu infantach z Lary* (zwana we wcześniejszych źródłach *Cantar de los siete Infantes de Salas*) przetrwała w kilku prozyfikacjach. Najstarszą, obfitującą w szczegóły relację podaje *Primera Crónica General* w tak zwanej drugiej części kroniki, powstałej za panowania Sancha IV. Zgodnie z teorią Menéndeza Pidala wersja legendy zamieszczona w PCG miałaby się opierać na najstarszym wariantcie *Pieśni o siedmiu infantach z Lary* powstałym jeszcze w wieku X, czyli wariantcie współczesnym opisywanym wydarzeniom. Wariant z PCG, w wersji skróconej, znajduje się również w wyciągu zwanym *Crónica abreviada* (Kronika skrócona), skomponowanym w latach 1320–1324 przez don Juana Manuela, jednego z najwybitniejszych średniowiecznych autorów kastylijskich, bratanka króla Alfonsa X Mądrygo.

Kolejna wersja, zachowana w C1344, zawiera relację o charakterze wyraźnie bardziej narracyjnym niż ta z PCG i o niespodziewanie okrutnym i krwawym zakończeniu. Z tego względu przyjmuje się, że podstawą wersji z C1344 była późniejsza pieśń epicka poświęcona infantom, powstała w XII wieku. Można przypuszczać, że owa pieśń, powszechnie znana w wieku XIII, już wówczas należała do kanonu epicko-heroicznego i cieszyła się na tyle dużym uznaniem, że została włączona do kroniki jako źródło historyczne. Alan Deyermond podkreśla, że *Cantar de los siete infantes de Lara* musiała być jedną z pierwszych kastylijskich pieśni epickich, na co miałyby wskazywać formularny charakter zachowanych w kronikach wersów i ich podobieństwo kompozycyjne do struktury badanych przez Lorda i Parry'ego eposów jugosłowiańskich<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> A. Deyermond, *Historia y crítica...*, s. 87.

Legenda o siedmiu infantach z Lary znalazła się również w portugalskiej księdze herbowej rodów szlacheckich *Livro de Linhagens* spisanej przez hrabiego Barcelos don Pedra Alfonsa około roku 1340, chociaż w wersji dość okrojonej. Jak wskazuje Ingrid Vindel w swojej dysertacji doktorskiej<sup>41</sup> księga mogła być jednym ze źródeł dla wariantu legendy spisane go w C1344, chociaż jedynie w zakresie koligacji rodzinnych wstępujących w niej bohaterów, zwłaszcza rodu Lara.

W szesnastowiecznych romancach, wywodzących się zgodnie z teorią neotradycjonalistów bezpośrednio z zaginionych pieśni epickich, legenda przedstawiana jest zwykle w postaci okrojonej i fragmentarycznej. Cykl poświęcony infantom z Lary składa się z czterech romanc występujących w bardzo wielu wariantach, liczonych w dziesiątki<sup>42</sup>: *Los infantes de Salas* (trzy główne warianty zaczynające się od słów „A Calatrava la vieja...”, „Ya se salen de Castilla...” i „Ay Dios, qué buen caballero...”), *Quejas de doña Lambra* (Żale doñi Lambry), *Llanto de Gonzalo Gústioz* (Lament Gonzala Gústioza; istnieją warianty erudycyjne i sefardyjskie), *Venganza de Mudarra* (Zemsta Mudarry; wariant o incipicie „En un monte junto a Burgos”).

*\*Romans o infancie Garcíi (\*Romanz del Infant García)*

Opowieść o infancie Garcíi opiera się na wydarzeniach historycznych<sup>43</sup>: 13 maja 1029 roku dwudziestoletni wówczas infant García, syn hrabiego Kastylii Sancha Garcíi (bohatera legendy o zdradzieckiej hrabinie), został zamordowany w León, dokąd przybył na spot-

<sup>41</sup> I. Vindel, *Crónica de 1344. Edición crítica y estudio*, Barcelona 2015, s. 217–219.

<sup>42</sup> Dobrze wyobrażenie o żywotności tematu siedmiu infantów w hiszpańskim *romancero* daje korpus romanc opracowany przez grupę badawczą Suzanne H. Petersen z University of Washington znajdujący się pod adresem: <http://depts.washington.edu/hisprom/router.php#> (dostęp: 13.12.2018).

<sup>43</sup> M.S. Delpy, *La leyenda del infant García y las modificaciones del discurso historiográfico*, w: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6–11 de julio de 1998*, ed. de F. Sevilla, C. Alvar, vol. 1, Madrid 2000, s. 97.

kanie z przyszłą żoną, Sanchą, siostrą króla Bermuda III z Leónu. Zabójstwo przypisywano członkom szlacheckiej rodziny Vela, którzy wygnani z Kastylii przez hrabiego Sancha Garcíę mieliby dokonać zemsty rodowej, zabijając infanta.

Pierwsza wzmianka o tragicznej śmierci Garcíi pojawia się w *Chronica Naiarensis*, która dość wiernie relacjonuje zdarzenia, podając kilka szczegółów, dziś już nie wiadomo, czy fikcyjnych, czy historycznych, takich jak zamordowanie świty infanta oraz wtargnięcie zabójców do pałacu, w którym bezbronny García rozmawia z Sanchą. Jak podaje kronika, karę mordercom wymierzył później władca Nawarry, Sancho.

Najbogatszą w detale relację znajdziemy jednak w *Primera Crónica General*, która opiera się na wcześniejszych kronikach łacińskich oraz, najprawdopodobniej, na zaginionej pieśni epickiej zawierającej opis krwawej zemsty Sanchy, małżonki infanta, na Íñigu Veli. W wersji z PCG infant García wyrusza do Leónu w towarzystwie króla Nawarry, Sancha, który jednak rozbija obóz poza murami miasta i wysyła z infantem jedynie eskortę w liczbie czterdziestu rycerzy. Jednocześnie trzech bracia Vela, Ruy, Diego i Íñigo, planują zemstę: postanawiają dla niepoznaki złożyć hołd wasalny Garcíi i zbudować w mieście wieżę do zabaw rycerskich, aby przy niej wdać się w sprzeczkę z Kastylijczykami i pod pretekstem kłótni zabić wszystkich. Pierwszy ginie infant (który w PCG jest zaledwie trzynastoletnim chłopcem), zamordowany przed wejściem do kościoła św. Jana Chrzciciela, natomiast jego ludzie tracą życie później, zgodnie z planem braci Vela. W tym miejscu PCG kontrastuje dwa warianty opowieści, wspomniany wyżej pochodzący z kronik łacińskich z wariantem ludowym z romansu, w którym kolejność zabójstw jest odwrotna: najpierw ginie rycerstwo, a gdy zaniepokojony zgłębieniem infant García wychodzi na ulicę, zostaje pojmany przez braci i zgładzony mimo błagań Sanchy, żony infanta. Ciało Garcíi zostaje rzucone z murów do obozu króla Nawarry, który prosił o wydanie zwłok, a następnie pochowane w klasztorze w Oñi obok ojca Garcíi.

Zdradzieccy hrabiowie Vela uciekają z miasta i zatrzymują się w zamku Monzón, gdzie zostają schwytani i ukarani śmiercią przez

króla Nawarry. Zbiec udaje się tylko niejakiemu Fernánowi Laínezowi, który chroni się w górach. Jednak Sancha, oddana za żonę Ferdynandowi, synowi Sancha z Nawarry, grozi, że nie pozwoli mu skonsumować małżeństwa, póki ten nie znajdzie ostatniego zabójcy. Laínez zostaje zatem złapany i oddany w ręce Sanchy, aby ta wymierzyła sprawiedliwość, co też czyni: obcina mordercy dłoń, stopy i język, wyłupuje oczy oraz nakazuje, by go obwożono w takim stanie po całej Kastylii, rozgłaszając zdradę, jakiej się dopuścił<sup>44</sup>.

Wątek zabójstwa infanta Garcíi pojawia się także w innych kronikach, łacińskich: *Chronicon mundi* Lucasa de Tuy i *De rebus Hispaniae* Toledańczyka, oraz kastylijskich: *Crónica de veinte reyes*, *Tercera Crónica General* czy *Crónica de 1344*, przy czym kroniki kastylijskie powtarzają wersję z PCG<sup>45</sup>. Temat jest także obecny w *romancero viejo* w postaci dwóch romanc (i ich wariantów) zaczynających się od słów „Reinado era ya Castilla...” oraz „Los hijos del Conde Vela...”<sup>46</sup>.

### Cykl cydiański

*\*Pieśń o Sanchu II i oblężeniu Zamory (\*Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora)*

Pieśń opowiada o królu Sanchu II Mocnym, który po śmierci ojca, Ferdynanda I Wielkiego, i rozdziale królestwa, podbija ziemie należące do braci, a następnie napada na należącą do jego siostry, Urraki, Zamorę. Podczas oblężenia miasta król ginie z rąk Vellida Dolfosa, jednego z rycerzy Urraki. Przed śmiercią Sancho przyznaje, że zabójstwo jest słuszną karą za jego grzechy, to jest bratobójczą wojnę. Niemniej jednak mieszkańcy Zamory muszą oczyścić się w pojedyn-

<sup>44</sup> *Primera Crónica...*, rozdz. 787–789.

<sup>45</sup> *Épica medieval...*, s. 331.

<sup>46</sup> L. de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, Anvers: Pedro Bellerio, 1580, s. 97 i 99.



ku sądowym z zarzutu umyślnego nastawiania na życie króla Sancha i nasłania na niego mordercy.

Pierwsza wzmianka o charakterze epickim na temat króla Sancha II pochodzi z łacińskiej *Chronica Naiarensis* z końca XII wieku, w której wspomina się o śmierci władcy podczas oblężenia Zamory w 1072 roku. Kronikarska relacja zdarzeń opiera się na hipotetycznym łacińskim poemacie *Carmen de Morte Sanctii Regis* powstałym prawdopodobnie w okresie między śmiercią króla a redakcją kroniki<sup>47</sup> i, być może, na *cantar de gesta* stworzonej w języku ludowym, którą Alan Deyermond uznaje za pierwszą wersję poematu<sup>48</sup>. Oś fabularną tej pieśni miałby stanowić występki Sancha Mocnego polegający na odebraniu ziemi braciom: Garcii, królowi Galicji, i Alfonsowi, królowi Leónu, i sprzeniewierzeniu się ostatniej woli ojca, który rozdzielił królestwo między synów. Konsekwencją tego czynu jest słuszna kara, czyli tragiczna śmierć króla z rąk zabójcy, Vellida Dolfosa. Poemat kończy pojedynek między czempionami<sup>49</sup> miasta a wasalem zamordowanego króla i odstąpienie Kastylijczyków od oblężenia Zamory. Na planie narracyjnym głównym motorem podejmowanych działań jest Urraca, siostra Sancha i władczyni Zamory, która dąży do zemsty powodowana miłością do wygnanego przez władcę Alfonsa z Leónu, który później zostanie królem Kastylii i Leónu oraz bohaterem *Pieśni o Cydzie*<sup>50</sup>. Wątek dążącej do zemsty, bezwzględnej kobiety nie jest

---

<sup>47</sup> O istnieniu tego poematu przekonywał William J. Entwistle (*Carmen de Morte Sanctii Regis*, „Bulletin Hispanique” 30 (1928), s. 204–219), jednak część badaczy, głównie tych związanych z teorią indywidualistyczną, takich jak Colin Smith czy Georges Martin, ale także Diego Catalán, uważa, że również *Chronica Naiarensis* opiera się w swojej relacji na kastylijskiej pieśni lub jedynie ustnych, prozatorskich relacjach, por. D. Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid 2000, s. 140–149.

<sup>48</sup> A. Deyermond, *La literatura perdida...*, s. 66.

<sup>49</sup> Czempionem nazywano rycerza, który w pojedynku sądowym stawał do walki w zastępstwie oskarżyciela lub oskarżonego, gdy ten nie mógł się samodzielnie bronić. W przywołanym w tekście przypadku honoru mieszkańców Zamory broni pięciu rycerzy przeciw jednemu, reprezentującemu roszczenia Kastylijczyków.

<sup>50</sup> A. Deyermond, *La literatura perdida...*, s. 66.

obcy epice kastylijskiej i pojawił się już wcześniej, w *Pieśni o siedmiu infantach z Lary*.

Druga wersja poematu znana jest z prozyfikacji w *Primera Crónica General* Alfonsa X Mądrygo i nieco różni się od wersji z *Chronica Naiarensis*. W PCG uczucie Urraki do Alfonsa jest tylko sugerowane, a motyw zemsty nie jest tak eksponowany, jak w pierwszej wersji. Urraka stara się utrzymać miasto za wszelką cenę, a jej wyrażone pośrednio przyzwolenie na plan Vellida Dolfosa jest niejako aktem rozpacz. W wersji z kroniki Alfonsa X Mądrygo podkreślono również udział w wydarzeniach Rodriga Díaza, wiernego wasala Sancha II i tytułowego bohatera *Pieśni o Cydzie*. Dowiadujemy się, że Díaz wychowywał się w Zamorze razem z Urraką, co może być aluzją do jakiegoś dawnego bliższego związku tych postaci. Jest on również bohaterem epizodu, który nie pojawia się w pierwszej wersji, to jest *Jura de Santa Gadea* (Przysięga w kościele św. Agaty), kiedy to Cyd wymusza na nowym władcy Kastylii i Leónu, Alfonsie, złożenie uroczystej przysięgi uwalniającej go od zarzutu przyczynienia się do śmierci Sancha. Wyróżnienie Rodriga Díaza, narodowego bohatera, jest wynikiem wpływu dobrze już znanej w XIII wieku, a powstałej około 1200 roku, *Pieśni o Cydzie* i pozwala na włączenie *Cantar de Sancho II* do cyklu cydiańskiego<sup>51</sup>. Podobnie jak w pierwszej wersji, po zabójstwie Sancha Diego Ordóñez wyzywa zamoran na pojedynek, a Kastylijczycy odstępują od oblężenia, jednak niejednoznaczny wynik pojedynku sądowego, do którego stają synowie Ariasa Gonzala przeciwko Diegowi Ordóñezowi, pozostawia wątpliwości co do odpowiedzialności Urraki, Alfonsa i mieszkańców miasta za zabójstwo Sancha. W tym epizodzie pobrzmiewa stary wątek odpowiedzialności zbiorowej za zdradę i złamanie obowiązującego prawa.

Deyermond zakłada, że poemat stanowiący podstawę prozyfikacji w PCG został skomponowany w połowie XIII wieku i włączony do rodzącego się w tym okresie cyklu cydiańskiego epiki kastylijskiej. Wersja z PCG była podstawą prozyfikacji w późniejszych kronikach,

---

<sup>51</sup> *Épica medieval...*, s. 271.

takich jak *Crónica de los reyes de Castilla, Sumario del Despensero de la reina doña Leonor, Valerio de las historias escolásticas y de España* Diega Rodrígueza de Almela czy *Compendio historial* tego samego autora. Temat Sancha II pojawiał się również często w *romancero*<sup>52</sup> i znanych jest co najmniej osiem romanc związanych z różnymi wątkami z *Cantar de Sancho II*, takimi jak śmierć Ferdynanda I Wielkiego: *Muerte de Fernando I* (Śmierć Ferdynanda I, inc. „Doliente se siente el rey...”), *Quejas de Urraca* (Lament Urraki, inc. „Morir vos queredes, padre...”); poselstwo Cyda: *Urraca y Rodrigo* (inc. „Afuera, afuera, Rodrigo...”); bratobójcza wojna Sancha z braćmi: *Las almenas de Toro* (Mury Toro, inc. „En las almenas de Toro...”), *Sancho y Urraca* (inc. „Rey don Sancho, rey don Sancho...”); zdrada Vellido Dolfosa: *Traición de Vellido Dolfos* (inc. „Rey don Sancho, rey don Sancho...”) <sup>53</sup>; pojedynek między Diegiem Ordóñezem a synami Ariasa Gonzala: *Entierro de Fernandarias* (Pogrzeb Fernana Ariasa, inc. „Por aquel postigo viejo...”); przysięga Alfonsa VI w Burgos: *La jura de Santa Gadea* (Przysięga u św. Agaty, inc. „En Santa Águeda de Burgos...”).

## Podsumowanie

Przegląd zachowanych źródeł do badań nad epiką kastylijską, nawet tak pobieżny, jak tu zaprezentowany, prowadzi do dwóch wniosków. Po pierwsze, liczne wzmianki w kronikach na temat *cantares e fablas* każą sądzić, że gatunek epicki początkowo rozwijał się w Hiszpanii w ustnej tradycji ludowej, to znaczy pieśni epickie o charakterze narracyjno-informacyjnym tworzone były przez wędrownych artystów (żonglerów; hiszp. *juglares*), którzy występując przed bardzo zróżnicowaną publicznością, wprowadzali do recytowanych tekstów większe lub mniejsze zmiany, a jednocześnie zapewniali popularność

<sup>52</sup> P. Díaz-Mas, *Romancero*, s. 28–47.

<sup>53</sup> Pierwszych sześć wersów tej romancy pochodzić ma bezpośrednio z zaginionej pieśni epickiej, kolejne przypisuje się inwencji późniejszych żonglerów, por. *ibidem*, s. 37–47.

odtworzanym w pieśni wątkom. Z czasem gatunek ewoluował, a długie poematy epickie uległy fragmentyzacji i pod postacią *romancero* stały się częścią wspólnej tradycji ludowej, żywej do czasów współczesnych. Po drugie, współcześni żonglerom kronikarze traktowali ich twórczość na równi z innymi materiałami źródłowymi, widząc w poetyckiej formie wyrazu jedynie artystyczną otoczkę uatrakcyjniającą opisywane wydarzenia. Dlatego najpopularniejsze *cantares de gesta* były streszczane w kronikach, często z komentarzem na temat źródła. Obecność wątków epickich powielanych przez kolejne wieki w historiografii i romancach, a także forma tych relacji zachowująca rytm oraz rym charakterystyczne dla poezji żonglerskiej (hiszp. *mester de juglaría*) świadczą pośrednio o istnieniu w średniowiecznej Hiszpanii bogatej tradycji epickiej, w większości niezachowanej do dziś.

## Bibliografia

- Alvar C., *Cincuenta años de estudios de poesía épica española medieval (con una nota sobre los estudios de épica románica en España)*, „Revista de Literatura Medieval” 18 (2006), s. 87–112.
- Alvar C., Gómez Moreno Á., *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid 1990.
- Armistead S.G., *El romancero y la épica carolingia*, w: *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santander 22–26 septiembre de 1999, Palacio de la Magdalena, Universidad Internacional Menéndez Pelayo*, vol. 1, al cuidado de M. Freixas, S. Iriso, Barcelona 2000, s. 3–14.
- Bédier J., *Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris 1908–1913.
- Bustos Tovar J.J. de, *El Poema de los Infantes de Lara en Menéndez Pidal y su escuela*, „Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales” 36 (2013), s. 35–56.
- Catalán D., *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid 2000.
- Chalon L., *L’histoire et l’épopée castillane au Moyen Âge*, Paris 1976.
- Delpy M.S., *La leyenda del infant García y las modificaciones del discurso historiográfico*, w: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6–11 de julio de 1998*, ed. de F. Sevilla, C. Alvar, vol. 1, Madrid 2000, s. 96–106.
- Deyrmond A., *Epic Poetry and the Clergy. Studies on the Mocedades de Rodrigo*, London 1996.

- Deyermond A., *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Barcelona 2001.
- Deyermond A., *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio*, t. 1: *Épica y romances*, Salamanca 1995.
- Díaz-Mas P., *Romancero*, Madrid 1994.
- Entwistle W.J., *Carmen de Morte Sanctii Regis*, „Bulletin Hispanique” 30 (1928), s. 204–219.
- Épica medieval española*, ed. C. Alvar, M. Alvar, 2<sup>a</sup> ed., Madrid 1997.
- Galmés de Fuentes Á., *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona 1978.
- Galmés de Fuentes Á., *La épica románica y la tradición árabe*, Madrid 2002.
- Gómez Redondo F., *Los Infantes de Lara: de leyenda épica a «exemplo» historiográfico*, „Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales” 36 (2013), s. 137–179.
- Lord A., *Pieśniarz i jego opowieść*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2010.
- Marcos Marín F., *El legado árabe de la épica hispánica*, „Nueva Revista de Filología Hispánica” 30 (1981), núm. 2, s. 396–419.
- Marcos Marín F., *Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica*, Madrid 1971.
- Mazzatinti G., *La biblioteca dei Re d’Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897.
- Menéndez Pidal R., *Los godos y la epopeya española*, Madrid 1956.
- Menéndez Pidal R., *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, 9<sup>a</sup> ed. ampliada, Madrid 1991.
- Menéndez Pidal R., *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid 1951.
- Milá y Fontanals M., *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona 1874.
- Pieśni o Cydzie*, przeł. A.L. Czerny, Kraków 2003.
- Poema de Fernán González*, ed. de J. Victorio, 5<sup>a</sup> ed., Madrid 2010.
- Primera Crónica General*, ed. R. Menéndez Pidal, Madrid 1977.
- Richthofen E. von, *Relaciones franco-hispanas en la épica medieval*, w: *Actas del Primer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*, bajo la dirección de F. Pierce, C.A. Jones, Oxford 1964, s. 483–494.
- Richthofen E. von, *Tradicionalismo épico-novelsco*, Barcelona 1972.
- Sepúlveda L. de, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, Anvers: Pedro Bellerio, 1580.
- Smith C., *The Making of the Poema de Mio Cid*, Cambridge 1983.
- Smith C., *On the “Lost Literature” of Medieval Spain*, w: *Guillaume d’Orange and the “Chanson de geste”. Essays Presented to Duncan McMillan in Celebration of His Seventieth Birthday by His Friends and Colleagues in the Société Rencesvals*, ed. by W. van Emdem, P.E. Bennett, Reading 1984, s. 137–150.
- Vindel I., *Crónica de 1344. Edición crítica y estudio*, Barcelona 2015.
- <http://depts.washington.edu/hisprom/router.php#> (dostęp: 13.12.2018).